

il trovatore: un fracaso

• CARLOS PEMBERTON

LUEGO del certero impacto obtenido por el Teatro Colón con las representaciones del "Tríptico" de Puccini —que comentáramos en el número anterior de esta revista—, la tan esperada reposición del "Trovador" de Verdi representó una decepción. Y digo esperada ya que, aún cuando tres de los principales intérpretes que debían intervenir en la ópera tuvieron inconvenientes para hacerlo, siempre quedaba el interés que prometía la colaboración de un trinomio que ya dio sobradas pruebas de eficiencia en otras oportunidades entre nosotros, me refiero a Fernando Previtali, cuya dirección orquestal de "La Forza del Destino", "Turandot" y "Macbeth" marcaron tres momentos de esplendor en anteriores temporadas; Paul Walter, escenógrafo que tradujo con grandes aciertos las obras mencionadas, y Ernest Pöttgen, el "Regisseur" que es más que esto, y a quien se debieron aciertos tan notorios como los de la "Tetralogía" de Wagner y las óperas anteriormente nombradas. Pero la combinación de estos tres artistas no obtuvo, repetimos, el esperado efecto, e "Il Trovatore" no llegó en momento alguno a interesar. Previtali no transmitió emoción a la música, prefiriendo, en cambio, dar una versión exterior y ruidosa que en varias oportunidades conspiró contra los cantantes. Los bocetos de Paul Walter fueron fórmulas repetidas de otras creaciones suyas, apareciendo jirones en los lugares menos apropiados y abrumadoras rejillas, tal como lo hiciera el año pasado en "Macbeth". La labor de Ernst

Pöttgen fue también repetida: oscuras iluminaciones verdosas, luces rasantes, banderas desplegadas y gente moviéndose a lo largo de las escenas corriendo barriles, estandartes y demás utilería, como ya lo hiciera en "Otello". Además recurrió Pöttgen a un efecto que si daba resultado en Wagner no funcionó en Verdi: la iluminación psicológica. Tal vez encarada esta última de distinta manera hubiera sido un golpe efectista, pero ver las llamas de la hoguera escena tras escena, debilitaron el impacto visual y confundieron al espectador.

Pasemos ahora a los intérpretes. Luisa Maragliano debió encarar el rol de Leonor (para el que había sido contratada Amy Shuard) luego de su actuación en "Suor Angelica", y si como la monja de esa obra acertó con el carácter dramático, no llegó a lo mismo en esta ocasión. Su voz es amplia y de gran volumen, tal vez le falte refinamiento y más experiencia, pero no hay que olvidar que la suya es una parte erizada de dificultades, y su juego escénico —que podría haber ayudado en algo— fue también deficiente. Luigi Ottolini, tenor que hacía su primera presentación entre nosotros, decepcionó rotundamente a pesar de los buenos antecedentes que lo precedían, ya que en el escenario demostró tener cualidades negativas: desafinó, fue vulgar, su escuela adolece del peor de los defectos itálicos: el canto "llorado", y para redondear todo esto, paseaba por el escenario sin demostrar tener la más mínima idea de los dramas horribles que se suceden en el increíble argumento.

Oralia Domínguez, reemplazante de Rita Gorr, que tampoco pudo venir—, es una verdadera artista de espléndidos recursos vocales, sólo que encaró en esta oportunidad un papel que no es para ella: el de Azucena, ya que el registro necesario para este personaje requiere agudos que estaban más allá de sus posibilidades. Cornell MacNeil, como el Conde de Luna, no dio de sí mayormente; sólo en el aria "Il Balen del suo Sorriso" puso algo de intención, conformándose el resto de la noche con exhibir su

aplomo. William Wilderman se desempeñó correctamente en un papel que no da para mucho. El resto de el elenco estuvo integrado por artistas locales que no pasaron de un nivel medio.

El coro, que es el mejor elemento del Teatro Colón, tampoco demostró mayor entusiasmo. Todas las razones nombradas se reunieron de manera que —como ya mencionara al principio de esta nota— el "Trovador" no pudo llegar en momento alguno a mantener la atención, y sí en cambio a hacerse interminable. ♦

misa de requiem: un triunfo

Como tercera función de las cuatro que el Teatro Colón dedica este año a conmemorar el sesquicentenario del nacimiento de Verdi, se cantó su "Messa da Requiem", que suscitó —como de costumbre ocurre con las obras de carácter religioso— discusiones sobre si se debía aplaudir o no al finalizar sus partes. En la primera función, tras unos instantes de embarazoso silencio, se oyeron algunos aplausos que desagradaron a muchos (resabios probablemente de la tradición impuesta por Wagner al pedir al público que se abstuviera de demostrar su aprobación al terminar el primer acto de Parsifal). Creo que es un concepto erróneo la actitud de no aplaudir si la función es buena, ningún precepto impide hacerlo, y a pesar de tratarse de una Misa de Difuntos, no se la está escuchando en función de tal sino como una obra de arte. Hubiera sido el caso de que quienes en la primera función chistaban a quienes exteriorizaban su aprobación, hubiesen visto a la gran cantidad de sacerdotes y seminaristas que en las ejecuciones subsiguientes aplaudían a rabiar. Y no fue para menos, ya que la interpretación de esta obra fue, en verdad, estupenda. Las deficiencias anotadas en cuanto a los in-

térpretes en "Il Trovatore" no se encontraron presentes esta vez.

Previtali trató a la orquesta con una maestría digna de los mejores elogios, y sólo en un momento podría haberse mejorado algo: la entrada de los cellos al comenzar la segunda parte, que en todas las funciones sonaron algo pobres y de no muy segura afinación. Todo el resto fue una trágica visión de grandeza apocalíptica que contrastaba con el lirismo de los pasajes más recogidos. Es de destacar la seguridad y limpieza con que sonaron los metales, factor de gran importancia en el clima de esta obra. Todo lo exterior de la anterior función encargada a este director desapareció en la Misa, que logró en Previtali un excelente traductor. Luisa Maragliano repuntó en su interpretación, demostrando una mayor inteligencia y ductilidad, al igual que su potente órgano vocal. Oralia Domínguez cantó su parte con una seguridad y aplomo tales que demuestran en ella a una artista de primer orden, provenientes, además, de la gran cantidad de veces que interpretó esta obra rodeada de los mejores elementos. Su voz cálida dio los matices justos, sin seforzarse en ningún momento por hacerlo; es algo que evidentemente nacía en ella en for-

ma espontánea. Luigi Ottolini, a quien tanto criticara en la crónica anterior, mejoró en forma notable su intervención, colocándose en un plano digno con respecto a los demás intérpretes. William Wilderman posee un gran sentido musical y canta sin caer en ninguna exageración de las que tal vez podría permitirle la música, manteniendo su desempeño en un nivel elevado. Es de hacer notar que aun cuando se notan las diferentes escuelas de canto entre los integrantes del cuarteto vocal (expansiva y dramática por parte de Maragliano y Ot-

tolini, contenida e interior por parte de Domínguez y Wilderman), no se produjeron escisiones en el conjunto sino que actuó como una unidad. El coro tuvo a su cargo una inmensa responsabilidad de la que salió triunfante, amalgamando los distintos elementos entre sí con brillo y precisión.

En resumen, se trató de una maravillosa obra interpretada en forma inmejorable, hecho que demuestra una vez más que, cuando se quiere hacer algo bien entre nosotros, puede y debe hacerse. ♦

música grabada

beethoven y klemperer

● OSCAR FIGUEROA

SÓLO dos directores de orquesta tienen, hoy día, prestigio de beethovenianos: Carlos Schurich y Otto Klemperer. Los dos reúnen, aunque con matices bien diferenciados, los requisitos que indica la más genuina tradición germana para Beethoven, y los dos han registrado en long play el ciclo integral de las sinfonías. Schurich, en versiones muy autorizadas realizadas hace ya algún tiempo, y Klemperer, más recientemente, en condiciones técnicas de grabación decididamente superiores.

En el momento de la aparición de los registros de Klemperer con la Philharmonia, en Inglaterra, la crítica especializada se expresó con entusiasmo. Ahora que comienzan a ser reeditados entre nosotros, comprendemos la razón y justicia de tal euforia. El primer tomo que escuchamos contenía una singular e importante versión de la séptima, de tempi lentos y expresión ascética, pero notable rigor estilístico. Era una auténtica hermana de aquella "Heroica" que había aparecido con bastante anterioridad y

que conocíamos por intermedio de una placa importada. Recientemente hemos oído dos discos más de la serie. Uno contiene la "Pastoral" (Angel, 12164 monofónico) y el otro reúne los números uno y ocho (Angel, 112163, monofónico).

Para quienes conocen el criterio interpretativo de Klemperer, estas traducciones parecerán poco ortodoxas respecto a su estilo, especialmente en cuanto a dinámica concierne.

Era lógico esperar que en la primera sinfonía el director escogiera aquellos tiempos límite que singularizaron en su momento a la versión de Mengelberg. Pues bien, eso no acontece. Aunque por supuesto no muestra la premura de Toscanini. Klemperer adopta un moderado término medio. Y no exclusivamente los tempi revelan moderación, todo es mesurado en esta lectura muy digna y escasamente personal.

El acople es harto más interesante. Klemperer traduce a la octava con nervio y vehemencia, con esa vitalidad que extrañamos en la primera. Su concep-